

MICHAŁ OBSZYŃSKI

Uniwersytet Gdański

## Au delà de la résistance : la littérature franco-antillaise face au passé colonial et à la mondialisation

Confrontée aux séquelles de la colonisation, la littérature franco-antillaise est « une littérature de résistance » par excellence. Née en pleine période coloniale, elle entre, au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans la phase d'une lente émancipation de la tutelle exercée par la France à travers sa longue tradition, ses canons et ses institutions littéraires. Se définir, forger sa spécificité, s'assurer une visibilité : voici quelques-uns des défis auxquels doivent faire face les écrivains antillais durant tout le vingtième siècle jusqu'aujourd'hui. Or, à côté de cet aspect « local », la résistance littéraire des écrivains antillais possède aussi une dimension plus large : parfois universelle car relative aux questions de la solidarité humaine et parfois globale en raison de l'intérêt porté aux phénomènes typiques de l'extrême contemporain, à savoir la mondialisation et la domination idéologique de l'Occident.

Dans notre article, nous nous proposons d'étudier les différentes attitudes affichées en réaction à ces différentes problématiques par quatre éminents auteurs antillais : Aimé Césaire, René Ménil, Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau. Dans leurs projets littéraires, la résistance se décline sous forme de divers concepts et gestes artistiques, de la révolte anticoloniale chez Césaire à son dépassement par la pensée archipélique de Glissant et la figure métaphorique du « guerrier de l'imaginaire »

chère à Chamoiseau, sans oublier l'idée de « poésie cannibale » de Ménil.

Tenant compte des changements du contexte idéologique qui voit émerger ces conceptions, nous observerons comment l'idée de résistance irrigue la réflexion sur l'écriture et le rôle de la littérature dans une société antillaise en mutation constante.

*Vers le réveil identitaire des Antillais : « Cahier d'un retour au pays natal » d'Aimé Césaire*

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la propagation des idéaux du panafricanisme, les revendications de la Harlem renaissance aux États-Unis, les travaux des anthropologues (notamment de Léo Frobenius, Marcel Griaule ou de Michel Leiris) ainsi que l'engouement pour l'art africain en Europe pavent la voie à une prise de conscience identitaire des Noirs. En France, ces mutations se manifestent, entre autres, par le foisonnement de revues intellectuelles dédiées à la culture des Noirs (entre autres *La dépêche africaine* et *La Revue du monde noir*) de même que par la publication de quelques œuvres qui bouleversent la scène littéraire du pays. Hormis *Batouala : véritable roman nègre* (1921, prix Goncourt la même année) de René Maran et le recueil de poèmes, *Les Pigments* (1937), de Léon-Gontran Damas, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) d'Aimé Césaire s'impose comme l'œuvre majeure, emblématique pour cette période de l'éveil identitaire aux Antilles et, plus tard, dans les colonies françaises en Afrique.

Le long poème de Césaire constitue une cristallisation et une réalisation directe d'une conception idéologique et esthétique précise qui met l'idée de résistance au cœur des efforts artistiques du poète. Œuvre phare de la négritude, le poème plaide en faveur de l'affirmation de la culture noire en dépit de la profonde paralysie économique et culturelle des colonies. Sur le plan formel, il témoigne d'une rupture avec la pratique littéraire

connue aux Antilles (une poésie romantique, parnassienne ou symboliste) pour privilégier une écriture semblable à la stylistique surréaliste.

Articulé en trois mouvements, *Cahier d'un retour aux pays natal* retrace sur un mode métaphorique trois phases de l'affirmation de l'identité antillaise. Le premier mouvement constitue un réquisitoire contre la colonisation qui plonge la Martinique dans une situation économique et sociale catastrophique. Rejetant l'image mythique, « édulcorée » des Antilles, propagée jusqu'alors par l'idéologie coloniale, Césaire dénonce la misère qui frappe la plupart des habitants du pays et revendique au nom de ses compatriotes le droit à la dignité et à la liberté. Or, chez Césaire, le geste fondateur ne signifie pas la négation totale des séquelles de la colonisation, mais son dépassement dans la logique d'une auto-humiliation. Le deuxième mouvement du poème apporte l'acceptation et la revalorisation de la condition bafouée des Noirs vivant en Martinique. Dans un élan spirituel et poétique, le « je » proclame haut et fort :

J'accepte...j'accepte...entièrement, sans réserve...  
ma race qu'aucune ablution d'hysope et de lys mêlés  
ne pourrait purifier  
ma race rongée de macules  
ma race raisin mur pour pieds ivres  
ma reine des crachats et des lèpres  
[...]  
j'accepte, j'accepte tout cela [...].<sup>1</sup>

Le troisième mouvement du *Cahier* traduit la naissance du sentiment d'appartenance au pays, mais aussi à la race de tous les « damnés de la terre », au-delà des frontières.

Ainsi, le poème de Césaire se présente comme un acte poétique destiné à secouer la torpeur de ses lecteurs antillais et à leur insuffler l'esprit de combat contre la discrimination raciale. *Cahier* résonne également comme

---

<sup>1</sup> A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 2005, p. 52.

un fervent appel à la solidarité entre les Noirs dans le monde entier. Résister à l'oppression coloniale, s'en émanciper et bâtir une nouvelle communauté fondée sur la fraternité et le respect de l'Autre – tel est le programme avancé dans le poème où la parole poétique se voit dotée du pouvoir incandescent d'un tract politique.

Quant à la forme, l'énergie insurrectionnelle et l'espoir d'une renaissance identitaire s'expriment ici par la rupture avec le réalisme au profit du surréalisme. L'esthétique surréaliste, fondée sur la brisure du rythme et la violence des images, favorise l'expression de la révolte des Noirs contre la colonisation :

ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil  
mort de la terre  
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol  
elle plonge dans la chair ardente du ciel  
elle trouve l'accablement opaque de sa droite patience [...].<sup>2</sup>

En analysant dans *Orphée noir* le rôle du discours poétique chez les écrivains noirs, Jean-Paul Sartre affirme que le surréalisme est un mode d'expression parfaitement adapté à l'expression des données profondes de la mentalité du colonisé : « On reconnaît la vieille méthode surréaliste [...]. Il faut plonger sous la croûte superficielle de la réalité, du sens commun, de la raison raisonnante pour toucher au fond de l'âme et réveiller les puissances immémorielles du désir »<sup>3</sup>. Chez Césaire, la déstructuration du langage et le lyrisme visionnaire semblent précisément remplir cette fonction de révolte libératrice par laquelle le poète essaie de créer son propre langage et d'accéder à soi-même dans la langue aliénante de l'Autre, celle du maître. Par conséquent, l'appropriation du français et son dérèglement s'imposent comme une

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>3</sup> J.-P. Sartre, *Orphée noir*, [dans :] L. Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, p. 25.

reconquête d'un « je » et d'un « nous » souverains, aptes à dépasser la condition de colonisé.

Cri de révolte face à la discrimination des Noirs, *Cahier d'un retour au pays natal* s'offre comme un exemple de la nouvelle poésie antillaise qui, affranchie des modèles traditionnels, accompagnera désormais les Antillais dans leur lutte en faveur de la désaliénation et de l'émancipation. Or, le long poème de Césaire permet aussi une interprétation plus universalisante où la lutte anticoloniale devient le symbole de l'opposition à toute exploitation de l'homme par l'homme<sup>4</sup>. Politiquement ancrée dans les convictions de l'auteur lui-même, cette dimension de la poésie de Césaire serait alors à rapprocher des poèmes de l'Haïtien Jacques Roumain, auteur, entre autres, du recueil *Bois-d'ébène* dans lequel la rage contre la discrimination raciale côtoie les appels à la révolte des prolétaires contre le système capitaliste<sup>5</sup>. En ce sens, la poésie de Césaire, engagée en faveur de valeurs universelles telles que la liberté et de la justice, inaugure une nouvelle littérature antillaise qui, dès le début, se révèle à la fois locale et globale par l'envergure de ses ambitions. La pratique d'écriture de Césaire trouvera sa conceptualisation théorique dans la revue *Tropiques* fondée en Martinique par Césaire lui-même, sa femme Suzanne et René Ménil. Dans les articles parus dans cette revue on pourra également observer l'une des premières tentatives de dépasser la logique anticoloniale pure à laquelle la poésie de Césaire a été longtemps associée.

<sup>4</sup> Cf. P. Samba Diop, *La poésie d'Aimé Césaire : proposition de lecture*, Paris, Honoré Champion, 2010.

<sup>5</sup> Cf. J. Roumain, *Bois-d'ébène*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Madrid, Collection Archivos, 2003, p. 55-70. À ce titre, il ne faut pas oublier l'importance de la revue *Légitime défense* dont le premier et l'unique numéro a été reçu comme un manifeste politico-littéraire de la jeunesse antillaise de gauche. Cf. L. Kesteloot, *Histoire de la littérature nègre-africaine*, Paris, Karthala, 2004, p. 18-19.

*Pour une « poésie cannibale » : la revue « Tropiques »*

La revue *Tropiques* qui paraît d'avril 1941 à septembre 1945 à Fort-de-France peut être désignée comme la première revue antillaise publiée en Martinique à incarner les idées de la négritude. La plupart des contributions qui paraissent dans la revue sont signées par trois auteurs : Aimé Césaire, sa femme, Suzanne Césaire, et René Ménil (un des cosignataires de *Légitime défense*). Dans le sillage des grandes anthologies du mouvement nouveau-nègre des États-Unis<sup>6</sup>, les textes de *Tropiques* abordent une grande diversité de sujets, tels que la littérature, l'histoire, le folklore, la politique et même la botanique<sup>7</sup>. Or, la réflexion sur l'art, et notamment sur la poésie, y occupe une place prépondérante au point de former tout un programme littéraire.

L'objectif principal de la rédaction est de mettre à mal les anciennes pratiques littéraires dominées par l'imitation des œuvres françaises. Les rédacteurs de *Tropiques* s'insurgent contre l'hégémonie des goûts métropolitains et dénigrent l'attitude assimilationniste des écrivains antillais comme preuve de leur aliénation mentale. Ils mettent en question le passé littéraire de leur patrie, jugé infertile, artificiel et dépourvu de toute valeur artistique :

Toutes nos manifestations culturelles, dans le domaine de l'art, n'ont été jusqu'à ce jour que pastiches. Or, l'imitation dans ce domaine, comme partout ailleurs, ne mène à rien de valable [...]. Aussi cette imitation nécessairement stérile ne nous a-t-elle valu que des « œuvres » nulles. Nulles, parce qu'elles ne sont pas viables étant des produits contre-nature. Formes sans contenu.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Nous pensons ici notamment à *The New Negro : an interpretation* (1925) d'Alain Locke et *Negro : an anthology* (1934) de Nancy Cunard.

<sup>7</sup> Il est cependant important de noter une différence majeure entre ces publications et *Tropiques* : si les anthologies de Locke et de Cunard s'attachent à présenter les acquis culturels des Noirs compris comme une communauté plus large, les auteurs de *Tropiques* se concentrent sur la réalité des Antilles. La problématique de race, tellement importante pour le mouvement New Negro et pour la négritude, y fait place au questionnement de l'identité locale.

<sup>8</sup> R. Ménil, « Naissance de notre art », [dans :] *Tropiques : 1941-1945*, n° 1 à 13/14, Paris, Jean-Michel Place, 1994, p. 60. Désormais, toutes les

Cette mise en crise délibérée de la littérature nationale doit aboutir à un tournant décisif :

C'est par une conversion totale de notre attitude esthétique que nous pourrions passer de la conception formelle de notre art à cet art même. Il n'est pas question d'améliorer l'art condamné. Améliorer le mauvais, c'est aggraver le mal. C'est altérité qu'il faut et non modification du même. Il nous faut opérer un changement de qualité. C'est lui que nous annonçons.<sup>9</sup>

Selon la rédaction, la nouvelle production littéraire antillaise devra témoigner de l'engagement social de l'écrivain qui ciblera ses efforts artistiques sur la désaliénation de ses compatriotes et la lutte pour la liberté d'expression. La rédaction de *Tropiques* revendique ainsi une littérature militante, proche du réel et de l'actuel. La révolte contre le joug colonial constitue le cœur de cette actualité sociale antillaise. Or, il faut tout de suite signaler que plutôt que d'une révolte politique, il s'agit ici davantage d'une révolte artistique, tournée contre l'empire de la raison, au sens de l'assise idéologique qui justifie la suprématie de l'Occident. C'est pourquoi, dans l'article « Maintenir la poésie », Césaire déclare qu'à la Martinique la poésie « égale insurrection » et définit cette première comme « le système généralisé d'inadaptation qui tend à substituer l'hallucination à la sensation, l'illogique au logique, l'image au raisonnement, l'arbitraire au prouvé, la discontinuité d'instant présents à la continuité de la mémoire aveugle »<sup>10</sup>.

Dans sa critique de la domination de la raison, Césaire puise ouvertement dans les idées des surréalistes dont les auteurs de *Tropiques* se réclament à plusieurs reprises. Ainsi, dans « Situations de la poésie » de René Ménil, le surréalisme apparaît comme un passage obligé menant à la désaliénation de la littérature antillaise :

---

références bibliographiques aux articles de *Tropiques* renvoient à cette édition.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>10</sup> A. Césaire, « Maintenir la poésie », [dans :] *Tropiques*, 1943, n° 8-9, p. 7.

Un des moyens les plus efficaces pour opérer ce renouvellement est, à n'en pas douter, le surréalisme tel qu'il se trouve défini par Breton dans son *Manifeste du surréalisme*. Cette technique, fondée sur les considérables découvertes de Freud, est, à ce jour, sur le plan psychologique, la meilleure qui puisse nous permettre de ramener au grand jour la pêche miraculeuse des tendances, des sentiments et des réactions refoulés dans la mentalité antillaise.<sup>11</sup>

Ménil confirme de la sorte les affinités de *Tropiques* avec la poésie surréaliste et valide les procédés stylistiques mis en œuvre par Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*. Dès lors, dans le programme de *Tropiques*, le renouveau de la littérature antillaise passe par la poésie, synonyme de la libération totale de la personnalité antillaise. Cette émancipation doit s'exprimer dans une esthétique originale qui permettrait de « reconnaître le poème à sa charge de poudre, de scandale, de déroute, de folie, d'éblouissements »<sup>12</sup>. Résolu à privilégier le potentiel provocateur de l'écriture, Ménil formule ainsi l'un des grands mots d'ordre de cette nouvelle esthétique : « La poésie martiniquaise sera virile. La poésie martiniquaise sera cannibale. Ou ne sera pas »<sup>13</sup>.

Métaphore de l'agressivité de la nouvelle poésie antillaise, le « cannibalisme » désigne en même temps une stratégie d'absorption et d'exploitation des courants esthétiques venus d'Europe. Tout comme le Brésilien Oswald de Andrade, l'auteur du *Manifeste anthropophage* (1928)<sup>14</sup>, Ménil prône dans son article une démarche consistant non pas à emprunter et à copier de façon passive les inventions esthétiques de l'Occident, mais à se les approprier au profit d'une écriture authentiquement

<sup>11</sup> R. Ménil, « Situation de la poésie aux Antilles », [dans :] *Tropiques*, 1944, n° 11, p. 131-132.

<sup>12</sup> A. Césaire, « Maintenir la poésie », *op. cit.*, p. 8.

<sup>13</sup> R. Ménil, « Laissez passer la poésie », [dans :] *Tropiques*, 1942, n° 4, p. 27. Le même slogan apparaît dans la contribution de Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie », parue dans le même numéro. Cf. S. Césaire, « Misère d'une poésie », [dans :] *Tropiques*, 1942, n° 4, p. 50.

<sup>14</sup> Cf. E. Wenzel White, *Les années vingt au Brésil : le modernisme et l'avant-garde internationale*, Paris, Éditions Hispaniques, 1977 ainsi que L. Stegagno Picchio, *La littérature brésilienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 78-80.



antillaise. La résistance à l'hégémonie culturelle de l'Occident ne passe donc plus par le rejet total de l'héritage colonial, typique du discours anticolonial, mais par l'élan de la force créatrice des Antillais, capables désormais d'utiliser la langue et la culture du « maître » sans en devenir victimes ou prisonniers. Jean-Marc Moura indique cette attitude comme typique de la littérature postcoloniale<sup>15</sup>. Dès lors, il est légitime de dire que si le programme esthétique de *Tropiques* cautionne la proximité entre le geste de révolte poétique de Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal* et le surréalisme français, il veut également souligner l'autonomie de la littérature antillaise par rapport aux modèles formels venus de la métropole. Entre la recherche d'une filiation et la volonté de souligner la liberté artistique, *Tropiques* devient un lieu où les poètes antillais négocient leur souveraineté au-delà d'une assimilation ou d'une opposition totale à l'avant-garde française.

Cette attitude « postcoloniale » avant la lettre des rédacteurs de *Tropiques* préfigure les nouvelles orientations de la réflexion métalittéraire des écrivains antillais qui, dans les années 1950 et 1960 tenteront de dépasser le cadre idéologique de la négritude. Pour voir l'essor de ce type de pensée, il faudra attendre l'apparition d'Édouard Glissant sur la scène littéraire antillaise.

### *Entre « l'antillanité » et la créolisation : les essais d'Édouard Glissant*

Le cheminement de la pensée d'Édouard Glissant (1928-2011), poète, romancier, essayiste et philosophe martiniquais, se divise en gros en deux étapes. Dans la première, qui s'inscrit partiellement dans la continuité des revendications de la revue *Tropiques*, Glissant perpétue l'idée d'ancrage identitaire aux îles promue par le couple

<sup>15</sup> Cf. J.-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 131.

Césaire et René Ménil. Il reprend également et développe la conception de la littérature comme « une arme miraculeuse » contre le poids du colonialisme. Son programme esthétique de l'« antillanité » découle de ces deux principes et en constitue l'apogée. Dans la deuxième étape de ses interrogations sur la littérature dans le contexte colonial, Glissant repensera son projet pour l'axer sur la problématique de la créolisation et de la mondialisation.

*Le discours antillais* (1981), fruit de la première étape de l'évolution de la pensée glissantienne, constitue une vaste analyse de la société antillaise comme victime d'une colonisation « réussie », c'est-à-dire intériorisée, ensuite acceptée par les colonisés. Aliénés et soumis aux diktats de la culture occidentale, les Antillais forment, d'après Glissant, une communauté passive, égarée dans les aléas historiques et économiques de l'expansion occidentale. Pour affronter cette réalité, Glissant avance alors l'idée de l'« antillanité » conçue comme un mouvement de découverte et de valorisation de la culture des Antilles. Abandonnant le mythe du retour vers l'Afrique cher à la négritude, Glissant perçoit les îles antillaises comme la référence identitaire essentielle et impose à la littérature la tâche d'explorer la diversité des Antilles. D'après Glissant, l'écrivain est censé déchiffrer la complexité historique et culturelle des îles à partir des « traces » que les différentes ethnies placées ensemble lors de la colonisation ont laissées dans le paysage antillais et dans les pratiques sociales des habitants. L'objectif de ce travail d'anthropologue serait de jeter les bases pour la construction d'une communauté dont la raison d'être ne serait plus une « unité » (raciale, ethnique ou linguistique), mais plutôt le brassage de différentes strates socioculturelles.

Selon Glissant, la langue est le terrain d'action privilégié de l'écrivain. Dans le cas des Antilles francophones, il s'agit d'un double héritage linguistique : français, légué par les colons, et créole, opprimé par le

système colonial. D'après Glissant, l'usage du français comme langue unique constitue une des plus grandes forces aliénantes car il entrave l'expression des contenus antillais « ignorés » par l'imaginaire symbolique de cette langue. La domination du français réduit les Martiniquais à une « poétique forcée [...] où une nécessité d'expression confronte un impossible à exprimer »<sup>16</sup>. Les Antillais réagissent à cette situation en adoptant des stratégies de « détour » qui permettent de contourner ou surmonter les difficultés de communication par des ruses langagières, notamment par la créolisation du français. Cette démarche, conditionnée par les besoins pratiques de la communication, n'en constitue pas moins un moyen indirect de s'opposer à l'hégémonie du français, ce qui, sur le plan idéologique, l'approche d'une contre-poétique : « Il s'agit bien ici d'une contre-poétique : opération dérisoire ; tentative d'échapper, par des variations non concertées, non concordantes, à la contrainte de la langue française ; impossibilité de trouver un lieu commun graphique ; détournement d'un sens premier ; résistance à un "ordre" venu d'ailleurs ; formation d'un "contre-ordre" »<sup>17</sup>.

Ainsi, la subversion du français par le créole et la recherche d'un nouveau langage artistique constituent pour Glissant un acte de résistance à l'oppression culturelle de la France : « Contre la neutralité stérilisante de l'expression à laquelle on a contraint les Martiniquais, le travail de l'écrivain est peut-être de "provoquer" un langage-choc, un langage-antidote, non neutre, à travers quoi pourraient être réexprimés les problèmes de la communauté »<sup>18</sup>. Chez Glissant, le langage devient le vrai terrain de la lutte idéologique. Celle-ci est loin de se limiter au conflit entre le français et le créole car Glissant poursuit sa réflexion et étend ce premier binarisme pour opposer l'écriture et l'oralité. Valeur phare de la civilisation occidentale, l'écriture constitue pour Glissant

---

<sup>16</sup> É. Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 402.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 479.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 600.

une arme au service de l'universalisme réducteur : « Car l'écriture, convenons-en, a contribué à une conception très dogmatique et autoritaire de l'universel, dans la mesure où, dans le champ indo-européen, elle fut souvent considérée comme la marche ultime, l'exhaustif palier, par où entrer dans l'absolu »<sup>19</sup>. À l'opposé, Glissant perçoit l'oralité comme un terrain propice à l'ouverture à la complexité du monde. Dès lors, l'une des tâches de l'écrivain sera de saper les diktats de l'écrit : « Il s'agira entre autres de défaire l'écriture de son mandat de souveraineté par rapport à l'oral »<sup>20</sup>.

Dans *Le discours antillais*, Glissant envisage la littérature et l'ensemble des créations culturelles comme un espace symbolique où la recherche de nouveaux modes d'expression est liée au combat contre l'aliénation persistante aux Antilles et contre l'hégémonie culturelle de l'Occident. En revanche, dans les textes publiés dans les années 1990, Glissant abandonne l'antillanité au profit d'une vision qui accentue l'importance des faits culturels à l'échelle non plus antillaise, mais globale. Ainsi, dans *Poétique de la Relation* (1990) et *Traité du Tout-monde* (1997), Glissant délaisse la logique fondée sur des binarismes identitaires pour promouvoir davantage le concept de créolisation :

Si nous posons le métissage en général comme une rencontre et une synthèse entre deux différents, la créolisation nous apparaît comme le métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultats imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes de métissage peuvent concentrer.<sup>21</sup>

En basant sur un autre concept-clé, celui de « Relation »<sup>22</sup>, Glissant tente de rendre compte de l'interaction entre les cultures à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et érige

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 547.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 554.

<sup>21</sup> É. Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 46.

<sup>22</sup> Cf. C. Mbom, « De l'opacité à la relation », [dans :] J. Chévrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant, Actes du colloque international « Poétiques d'Édouard Glissant », Paris-Sorbonne 11-13 mars 1998*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 245-255.

les idées d'échange et d'interpénétration comme les principes moteurs de la culture humaine qu'il faut désormais appréhender à travers la notion de mondialisation. Dans *Traité du tout-monde*, Glissant conçoit le monde par le biais des idées de transculture et de chaos :

J'appelle *Chaos-monde* le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement.<sup>23</sup>

Face à cette vertigineuse effervescence, la littérature apparaît comme l'un des outils pour comprendre le caractère relationnel du monde :

Écrire c'est dire : le monde.

Le monde comme totalité, qui est si dangereusement proche du totalitaire. Aucune science ne nous en procure une opinion réellement globale, ne nous permet d'en apprécier l'inouï métissage, ne nous fait connaître comment sa fréquentation nous change. L'écriture, qui nous mène à des intuitions imprévisibles, nous fait découvrir les constantes cachées de la diversité du monde.<sup>24</sup>

L'idée de l'écriture, telle que conçue par Glissant, se veut donc une résistance à l'uniformisation culturelle au nom de la richesse du « Divers » qu'il faut préserver face à l'esprit néo-colonial qui sous-tend le processus de la mondialisation marquant la fin du XX<sup>e</sup> siècle. De cette manière, Glissant dépasse le cadre strict de la réflexion sur la littérature antillaise<sup>25</sup> pour interroger la nature et le fonctionnement de ce que Goethe a nommé « Weltliteratur »<sup>26</sup> qui est devenue vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle l'objet de nombreuses recherches<sup>27</sup>. Sa conception de

<sup>23</sup> É. Glissant, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 22.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>25</sup> Cette lecture de l'œuvre de Glissant a été longtemps privilégiée par, entre autres, Michael J. Dash. Cf. M.J. Dash, *Édouard Glissant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

<sup>26</sup> Cf. D. Damrosh, *What is world literature ?*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 1-36.

<sup>27</sup> Une riche présentation des différentes conceptions de « la littérature mondiale » et des débats qui entourent ce terme est offerte par la revue

l'écriture, et notamment le concept de relation, trouvent leur application non plus seulement dans l'analyse des littératures dites « postcoloniales », mais éclairent le processus de formation de l'imaginaire littéraire transnational et aident à comprendre les transferts de légitimité littéraire à l'échelle mondiale. Cet important élargissement de perspective trouvera un écho intéressant dans la réflexion de son compatriote, Patrick Chamoiseau, qui accentuera davantage la nécessité de défendre la liberté artistique face à l'hégémonie des codes culturels imposés par l'Occident.

*Contre les pièges de la mondialisation : le « guerrier de l'imaginaire » de Patrick Chamoiseau*

Dans *Écrire en pays dominé* (1997), Patrick Chamoiseau analyse la pratique d'écriture aux Antilles françaises au prisme de la problématique de la domination. Or, sans abandonner la perspective postcoloniale (la Martinique versus la France), Chamoiseau tente, à l'instar d'Édouard Glissant, d'assigner aux rapports de domination un sens symbolique. Dans son essai, le « pays dominé » n'est plus seulement la Martinique ou les Antilles, mais notre monde menacé par l'homogénéité culturelle. En ce sens, l'ancien chantre de la créolité échappe à la réflexion purement identitaire et déplace le centre des interrogations esthétiques et intellectuelles : la résistance n'est plus seulement contre l'aliénation coloniale, mais aussi, et surtout, contre toute pensée systémique, enracinée dans l'hégémonie idéologique imposée par la tradition philosophique occidentale qui sacrifie le Sujet et la Raison comme fondements exclusifs de la connaissance du monde. La réflexion historique sur les effets de la colonisation rejoint celle sur l'aliénation néocoloniale contemporaine, plus insidieuse et masquée :

Les dominations nouvelles plongent les imaginaires dans une nasse invisible. Agression sans attaque. Conquête indiscernable. Né de notre Culture – j'appelle ainsi nos réactions-productions-émotions dans l'ala de l'existant –, l'imaginaire devient maître de nos rapports au monde, lesquels le produisent à leur tour. C'est une autorité immanente, collective-individuelle, individuelle-collective, qui conditionne l'être, détermine l'inconscient, organise le conscient, régent la frange haute du conscient où se tiennent le Vrai, le Juste, le Beau, le vouloir-être, le vouloir-faire... Avec l'imaginaire, nous voyons le réel, nous le comprenons, nous en évaluons les plis et les inconnaissables pour une lecture qu'accepte son filtre. Ce filtre – une fois dominé (reprofilé à l'issue d'influences insidieuses) – nous peint une autre réalité, de nouveaux charmes, d'autres séductions, une autre beauté, poinçonne des éclairages dans les ombres initiales, et couvre d'ombres des évidences... notamment celles de la domination.<sup>28</sup>

Proche des réflexions d'Edward Saïd sur le « discours » comme facteur organisateur de la perception du monde<sup>29</sup>, le concept d'imaginaire désigne chez Chamoiseau le produit des forces idéologiques (notamment des médias et des moyens de communication électroniques) qui façonnent la conscience sociale et la sensibilité artistique des écrivains d'aujourd'hui en propageant le système de valeurs occidentales. L'écrivain se voit donc confronté à un défi double : émancipation de la domination consécutive au passé colonial, et émancipation de la domination qui résulte de l'uniformisation globale de l'époque moderne. Dès lors, la tâche de l'écrivain est de dépasser son propre horizon mental qui le coupe de la diversité proliférante du monde. L'écrivain doit devenir un « guerrier de l'imaginaire » lequel, constamment aux aguets, débusque et explore ses propres impulsions créatrices :

[L'écrivain] se doit travailler sur lui-même, affecteur, infecteur, gratteur des failles, effriteur des murailles, refuseur de conforme, dérouteur de facile, [...], déclineur d'évidence, plongeur en toutes virtualités. [...] Guerrier, c'est avancer dans l'obscur. Dérouter les zones hautes de l'esprit pour confier l'Écrire aux décisions plus folles, bien plus intelligentes dans le commerce des indicibles. Ramener l'ambigu du réel

<sup>28</sup> P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 303-304.

<sup>29</sup> E. Saïd, *Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Catherine Malamoud (trad.), Paris, Seuil, 1980.

dans *l'ouverture* du texte, [...]. Toucher aux perceptions, choquer, zébrure du rire, surprise, hypnose d'une musique, plongée aux opacités brusques, imagination défermée, tracassée, débondée hors-coutumes sur des zones-frontières [...]. C'est liberté.<sup>30</sup>

L'esthétique devient ainsi le terrain privilégié de la résistance à la domination car les choix formels et stylistiques se font le reflet du combat de l'écrivain contre toute idéologie. Le texte doit s'ouvrir à la diversité du monde contemporain et le retranscrire dans une forme nouvelle : « Écrire en circulation, dans un non-linéaire qui commerce avec théâtre et roman, essai méditatif et poésie, texte tournoyant sur mille strates de discours, s'en allant vers une fin qui appelle le début »<sup>31</sup>. Chamoiseau préconise une écriture plurielle, mouvante où, au travers de l'exploration de l'hétérogénéité du monde contemporain, se réalise l'idéal de la liberté.

Commune pour Aimé Césaire, René Ménil, Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, la posture d'opposition et de révolte apparaît comme une réaction naturelle, viscérale de l'écrivain antillais face aux différentes formes d'oppression ou de soumission. Or, cette résistance littéraire se présente en même temps comme vouée à un renouvellement perpétuel. Guidé par les valeurs de la dignité humaine et de la liberté artistique, l'écrivain antillais, tel qu'imaginé par les quatre auteurs évoqués dans le présent article, doit incessamment aller au-delà des efforts de ses prédécesseurs et affûter sa sensibilité pour repérer et déjouer les menaces potentielles pouvant découler des changements politiques, socio-culturels et technologiques du monde contemporain. Cette constante évolution de la posture de l'écrivain permet à la littérature antillaise de dépasser son propre cadre « national » ou local (souvent réduit au contexte colonial) et de conserver sa vitalité en restant au fait des grands questionnements de notre époque.

<sup>30</sup> P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p. 305-307. Souligné dans le texte.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 294.



## bibliographie

- Césaire A., *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 2005.
- Césaire A., « Maintenir la poésie », [dans :] *Tropiques*, octobre 1943, n° 8-9.
- Césaire S., « Misère d'une poésie », [dans :] *Tropiques*, janvier 1942, n° 4.
- Chamoiseau P., *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- Damrosh D., *What is world literature ?*, Princeton, Princeton University Press, 2003.
- Dash J. M., *Édouard Glissant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Diop P.S., *La poésie d'Aimé Césaire : proposition de lecture*, Paris, Honoré Champion, 2010.
- Glissant É., *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- Glissant É., *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997.
- Glissant É., *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.
- Kesteloot L., *Histoire de la littérature nègre-africaine*, Paris, Karthala, 2004.
- Ménil R., « Naissance de notre art », [dans :] *Tropiques*, avril 1941, n° 1.
- Ménil R., « Laissez passer la poésie », [dans :] *Tropiques*, janvier 1942, n° 4.
- Ménil R., « Situation de la poésie aux Antilles », [dans :] *Tropiques*, mai 1944, n° 11.
- Mbom C., « De l'opacité à la relation », [dans :] Jacques Chévrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant. Actes du colloque international « Poétiques d'Édouard Glissant », Paris-Sorbonne 11-13 mars 1998*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.
- Moura J.-M., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- Picchio L. S., *La littérature brésilienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- Roumain J., *Bois-d'ébène*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Madrid, Collection Archivos, 2003.
- Saïd E., *Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Catherine Malamoud (trad.), Paris, Seuil, 1980.
- Sartre J.-P., *Orphée noir*, [dans :] L. Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969.
- Teksty drugie*, 2014, n° 4 (numéro thématique « Literatura światowa »).
- White E. W., *Les années vingt au Brésil : le modernisme et l'avant-garde internationale*, Paris, Éditions Hispaniques, 1977.

## abstract

### *Beyond the resistance – French West Indian's literature facing the colonial past and globalization*

Our aim in this paper is to analyze the different stances taken by four eminent authors from the French Antilles – Aimé Césaire, René Ménil, Édouard Glissant and Patrick Chamoiseau – with regards to the socio-

cultural situation of the region. Their literary projects work out the term “resistance” by means of different concepts and artistic gestures. The anti-colonial revolt of Césaire is challenged by Glissant's archipelagic thinking and Chamoiseau's metaphorical figure of the “warrior of the imaginary”, and there is still the “cannibal poetry” of Ménil. Taking into account the variation of ideological context accompanying the emergence of these concepts, we will see how the idea of resistance inspires the reflection on the writing and the role of the literature in the ever changing Antillean society.

## keywords

Antillean literature, postcolonial literature, négritude, antillanité, creolization

## mihał obszyński

Michał Obszyński est actuellement chercheur à l'Université de Gdańsk. Il concentre ses recherches sur les aspects socio-politiques de la production littéraire francophone des Amériques et s'intéresse plus particulièrement aux stratégies éditoriales à l'œuvre au sein de la francophonie littéraire.